

TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN:
UN EJEMPLO DE INTERRELACIÓN
EN LA TRADUCCIÓN DE *DIE WAND*,
DE MARLEN HAUSHOFER

*Theory and Praxis of Translation: An Example of Interrelationship
in the Translation of Die Wand, by Marlen Haushofer*

✉ CLAUDIA TODA CASTÁN

Universidad de Salamanca

RESUMEN

La presente contribución plantea que, ante determinados encargos, la teoría y la práctica de la traducción pueden interrelacionarse de una manera fructífera. La teoría que las traductoras conocen puede ofrecer distintas posibilidades para abordar la obra. Además, puede servir para formalizar sus experiencias al traducir. Al mismo tiempo, la labor de traducción puede llevarlas a ahondar en sus conocimientos teóricos y a reflexionar sobre ellos. Para ilustrar esta interrelación de teoría y práctica se tomará como ejemplo la traducción de la novela *Die Wand*, de la escritora austriaca Marlen Haushofer, traducida por la autora de este artículo.

Palabras clave: *traducción literaria; teoría de la traducción; Marlen Haushofer.*

ABSTRACT

This contribution contemplates the possibility of translation theory and practice being fruitfully interrelated to one another given certain projects. The theoretical

background that translators are familiar with can bring new possibilities when approaching their work. It can also serve to formalize their translation experiences. The work of translation can simultaneously lead them to delve into their theoretical knowledge and to reflect upon it. With the aim of illustrating the interrelationship between theory and practice, the translation of the novel *Die Wand*, which was written by the Austrian writer Marlen Haushofer and translated by the author of the following article, shall be taken as an example.

Keywords: *literary translation; translation theory; Marlen Haushofer.*

1. INTRODUCCIÓN

CON EL FIN DE EVITAR CONFUSIONES, el manual *Traducción y Traductología* (Hurtado Albir 2007) comienza trazando una distinción entre los dos conceptos del título. Así, se define la traducción como un *saber hacer*, como «un conocimiento esencialmente de tipo operativo y que [...] se adquiere fundamentalmente por la práctica» (*ibidem*, 25). La Traductología, por su parte, se define como un saber *sobre* la práctica traductora, como «la disciplina que estudia la traducción» (*ibidem*). Esta separación podría llevar a algunos a preguntarse, como indica Virgilio Moya (2010, 14), para qué es necesario conocer la teoría, «sabiendo además que al traducir estamos en el fondo teorizando o creando nuestra propia teoría» (*ibidem*). El propio Moya proporciona una respuesta a esta hipotética pregunta: los aprendices de traductor pueden «sacar de la teoría alguna lección que les sirva para la práctica», y los traductores profesionales podrán «traducir mejor» (*ibidem*). Por otra parte, en realidad se podría decir que el volumen *Traducción y Traductología* es la demostración de que ambos conceptos están interrelacionados, aunque solo sea porque a lo largo de su lectura queda patente que muchos enfoques teóricos están expresamente preocupados por la formación de traductores. Por lo tanto, es necesario prestar atención al «fundamentalmente» de la citada frase sobre cómo se adquiere el conocimiento operativo que es la traducción: a traducir se aprende *sobre todo* traduciendo, pero también leyendo textos teóricos sobre esta actividad. Moya menciona algunos aspectos útiles de conocer la teoría:

El conocimiento de las teorías de la traducción puede servir [...] para saber cómo funciona la traducción, cuáles son sus estructuras características, cómo opera en las culturas receptoras, qué gama de posibilidades tiene, qué ha de hacer y cómo para convertirse [...] en un espacio o escenario donde se vean y se intercambien las diferencias, etc. (Moya 2010, 15).

Esta interrelación entre teoría y práctica es el punto de partida de esta contribución. Es cierto que al traducir se está *creando* una suerte de teoría individual o personal de la

traducción, como indicaba Moya; pero nuestro objetivo es mostrar que, además, los conocimientos teóricos que la traductora maneja se ponen en juego y pueden ser relevantes para determinados encargos. Con este fin, primero se presentará la obra *Die Wand* (Haushofer 2016), vertida al español como *La pared* (Haushofer 2020) por la autora de este trabajo. Más adelante se presentarán los enfoques teóricos desde los que es posible abordar esta tarea. Se pretende mostrar que conocer la teoría puede llevar a tomar determinadas decisiones de traducción y, al mismo tiempo, puede contribuir a valorar de un modo formalizado si esas decisiones son las más adecuadas.

2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

La novela *Die Wand*, de la escritora austriaca Marlen Haushofer (Frauenstein 1920 - Viena 1970), relata la historia de una mujer que queda aislada en una cabaña de los Alpes austriacos por una incomprensible pared transparente. Al otro lado, personas y animales aparecen petrificados y ella deberá sobrevivir en la montaña con la única compañía de un perro de caza. Para no enloquecer, va recogiendo sus experiencias y reflexiones en una suerte de informe. A pesar de un comienzo que podría clasificarla dentro de la ciencia-ficción, *Die Wand* gira en torno a la cotidianidad de esa nueva vida forzosa y a las reflexiones de la protagonista.

Publicada por primera vez en 1963 por la editorial alemana Sigbert Mohn Verlag, la obra se ha convertido en un clásico moderno en el ámbito germano. Como informan los estudiosos Andreas Brandtner y Volker Kaukoreit, se redescubrió en los años ochenta (2012, 55) y desde entonces ha conocido innumerables reediciones, además de guías de lectura (*ibidem*, 47-50) para las clases de literatura de cuyo canon forma parte. En 2012 el director austriaco Julian Pölsler (2012) realizó una adaptación cinematográfica que contribuyó a mantener el interés del público. Los confinamientos debidos a la pandemia mundial del año 2020 la han traído de nuevo a la actualidad. Algunos críticos alemanes la han considerado *Corona-Lektüre* (Krausser 2020) y otros han destacado su capacidad para ayudar a comprender la pandemia o para encontrar consuelo (Bartels 2020).

Die Wand ha logrado mantener despierto también el interés de estudiosos e investigadores. En las reflexiones de su informe, la protagonista aborda gran variedad de temas que han ido resonando en distintos momentos de los casi sesenta años de existencia de la obra. Según la investigadora Graziella Prediou, la calidad de *Die Wand* reside en su complejidad, que ha dado lugar a múltiples interpretaciones (2016, 68). En el apartado que dedica en su artículo a la recepción de la obra, enumera muchas de las perspectivas desde las que se ha estudiado: lecturas feministas, desde la ciencia-ficción, desde la crítica de la civilización y la cultura, o la visión del libro como robinsonada (*ibidem*, 68-71). Más

recientemente, se está abordado desde la perspectiva de la relación del ser humano con la naturaleza en la era del Antropoceno, como muestran los trabajos de Sabine Frost (2017) o Ralf Zschachlitz (2019).

Resulta muy revelador que la nueva traducción al español de esta obra haya corrido a cargo de la editorial Volcano, expresamente interesada, entre otros géneros, por «la narrativa literaria donde la naturaleza tiene un papel determinante, bien como protagonista o bien como escenario privilegiado». La editorial supo ver que, en un momento de sensibilidad social y de preocupación por el medio ambiente, los lectores apreciarían esta dimensión de la obra. Por otra parte, la edición anterior, con título *El muro* y en traducción de Genoveva Dieterich (Haushofer 1995) se encontraba descatalogada hasta el punto de que en 2019 resultaba imposible adquirirla incluso en el mercado de segunda mano. Por todo ello, en 2019 la editorial Volcano decidió que la obra merecía estar de nuevo a disposición de las lectoras de habla hispana, y encargó una nueva traducción a la autora de esta contribución.

Sumergirse en la lectura de *Die Wand* supone adentrarse en los Alpes austriacos. Ya en las primeras páginas se nos presenta a la protagonista acompañando a un coto de caza de montaña al acomodado matrimonio formado por su prima Luise y el marido de esta, Hugo. Por el camino, paran en el pueblo para recoger en casa del guarda del coto al perro Lince, un sabueso bávaro. Luise desea salir a recechar con el guarda para abatir un corzo macho y la conversación se alarga, «como suele pasar en la montaña». En cuanto a la casa del coto, se trata de «una enorme cabaña de madera de dos plantas, hecha de troncos gigantescos». Después de un tentempié, el matrimonio regresa al pueblo y la protagonista está segura de que acabarán en la posada porque «a Luise le encantaba rodearse de leñadores y campesinos jóvenes» (todo en Haushofer 2020, 18-19).

En tan solo unos párrafos la autora ha dibujado una realidad conformada por elementos y modos de vida muy concretos. Además, la biografía sobre Haushofer (Strigl 2000) nos la muestra como la hija de un guarda forestal criada en la retirada casa del guardabosques de una región de la Alta Austria, en continuo contacto con el bosque y la naturaleza. Varias investigadoras, entre ellas Régine Battiston, dejan constancia de que la obra de esta autora se fundamenta en un espacio natural inspirado en los paisajes de su infancia, que Haushofer «describe tal como aparecen en la realidad» (Battiston 2019, 39). Por tanto, la realidad que la autora recrea en sus historias tiene una base auténtica, tomada de los paisajes montañosos de Austria.

Por otro lado, al considerar la traducción de *Die Wand* al español, se constata que esta realidad poco tiene que ver con la experiencia de una lectora media que podría adquirir la edición de Volcano. Hay que tener presente la advertencia de Leppihalme (1997, 23) sobre la vaguedad y la falsa homogeneidad que transmite el concepto «lector medio», pero,

aun así, no parece demasiado arriesgado aventurar que la mayor parte de las lectoras no estarán familiarizadas con los entornos de montaña de los Alpes austriacos.

3. LA TRADUCCIÓN DE *DIE WAND* DESDE UNA PERSPECTIVA INTERCULTURAL

Como se ha expuesto, una lectura cuidadosa de la obra, unida a cierta labor de investigación, hacen a la traductora consciente de la importancia de lo que podríamos denominar «elementos alpinos austriacos» y de la falta de conocimiento de los mismos por parte de los receptores españoles. Esto, a su vez, moviliza los conocimientos teóricos que se poseen sobre la traducción como mediación intercultural, un enfoque que parece adecuado considerar para un encargo de estas características.

Como informa Hurtado Albir (2007), muchos son los traductólogos que ponen de relieve la relación entre traducción y cultura (*ibidem*, 607). Así, Francisco Lafarga indica: «en la traducción lo que se traslada de una lengua a otra es un texto que pertenece a un sistema cultural determinado» (1999, 157). Partiendo de la base de que la traducción se produce entre dos culturas distintas, se la considera una comunicación intercultural (Hurtado Albir 2007, 607). Desde esta perspectiva, el traductor y el receptor merecen atención (Leppihalme 1997, 5). Como describe Lafarga, deberá producirse «un proceso de adaptación al sistema cultural de llegada de aquellos elementos del sistema cultural de salida que no encajen en el mismo o no resulten fácilmente comprensibles por el destinatario» (1999, 157). Esto convierte a la traductora en una «experta intercultural» cuya misión es: «anticipar, prevenir y, en su caso, contrarrestar posibles malentendidos o malas interpretaciones, resultado frecuente de la mutua falta de conocimientos culturales de los interactantes» (Witte 2008, 135). Moya afirma que enfoques como este han dado relevancia al papel del traductor, quien así visto «es, más que un transcodificador o un mediador, un experto en comunicación intercultural que habla con voz propia y creatividad y se responsabiliza de sus éxitos y sus fracasos» (Moya 2010, 13).

Por supuesto, todo esto es aplicable también para las obras literarias. La investigadora Andrea Schäpers ha reflexionado sobre los aspectos culturales en este tipo de textos, y merece la pena entresacar dos citas:

En una obra literaria, el autor suele transmitir una imagen subjetiva de la época de la que le toca ser testigo. Esta imagen es, en parte, evocada por los marcadores culturales contenidos en la obra, que configuran la trama y dan color, y contribuyen con ello a constituir una identidad cultural determinada: una sociedad en un momento histórico y una ubicación geográfica concreta, unos usos y costumbres sociales y un patrimonio cultural muy específico (Schäpers 2016, 38).

El autor de una obra literaria, por medio de estas referencias, teje una red de significados que es fundamental para la comprensión de su entorno histórico y social y, por tanto, de su obra. [...] Un traductor, cuando se encuentra ante esta tarea tan complicada y, a la vez, cargada de responsabilidad hacia la obra original y hacia el lector de la obra traducida, obligadamente realiza una serie de intervenciones para trasladar a la lengua de destino las referencias presentes en la obra original, que remiten a la cultura de origen. A través de dichas intervenciones, que pueden variar según las normas de la época o el gusto personal del traductor, éste acerca al lector lo extraño, lo nuevo de la otra cultura [...] (*ibidem*, 39).

Consideramos importante hacer una matización a estas observaciones porque es necesario tener en cuenta el carácter *ficcional* de las obras literarias. Es decir, el entorno histórico y social del autor no tiene por qué corresponderse con el de la obra, como parece desprenderse de la cita anterior. De esto es muy consciente Christiane Nord en su trabajo sobre marcadores culturales en textos de ficción (Nord 1994). Sin embargo, en el caso concreto de *Die Wand*, tal como se ha expuesto, sí parece darse cierta confluencia entre la realidad de la autora y la realidad de su obra, en la que se describen elementos tal como aparecen en el mundo real. En un caso como este, como indica Nord (*ibidem*, 523), los lectores pueden encontrar analogías entre su experiencia personal y lo que se cuenta en la historia, lo que permite una identificación de ambas.

Tanto Moya como Schäpers han hecho énfasis en la *responsabilidad* que esta perspectiva supone para el traductor. La pregunta que necesariamente se abre ante la traductora de una obra como *Die Wand* es qué significan todas estas reflexiones para su práctica traductora, cómo podría llevar a cabo de manera responsable una traducción de la obra desde una perspectiva intercultural.

Parece que muchos investigadores han abordado el problema de la traducción intercultural concentrándose en los marcadores culturales, también denominados culturemas, que Hurtado Albir define como: «elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción [...]» (2007, 611). No hay duda de que *Die Wand* está repleta de estos marcadores. A falta de un estudio pormenorizado, con toda probabilidad se encontrarían ejemplos para rellenar muchas de las categorías de la completísima tabla que Paula Ingareda propone para el análisis de los referentes culturales en la traducción de textos literarios (Ingareda 2011, 21). Hurtado Albir expone que no existen soluciones unívocas ni técnicas características para la traducción de culturemas, sino «una multiplicidad de soluciones y de técnicas» en función de distintos factores, que lista: relación entre las dos culturas, género textual en que se insertan, su función en el original, su naturaleza, las características del destinatario y la finalidad de la traducción (Hurtado Albir 2007, 615).

Este es un aspecto sobre el que merece la pena reflexionar: un tratamiento del aspecto intercultural concentrado en los culturemas está operando en el nivel microtextual. Pero

en una obra literaria no parece conveniente abordarlos (como tampoco otros tipos de problemas de traducción) de manera aislada, uno por uno. La decisión sobre qué técnicas de traducción primarán sobre otras deberá responder a una reflexión de nivel superior, que considere el texto en su conjunto y toda una serie de factores como los expuestos por Hurtado Albir.

En cuanto a este nivel superior de reflexión, Miguel Sáenz indica que toda la historia de la traducción se mueve entre las dos posturas extremas descritas por Schleiermacher: bien «importar» al autor y a la obra o bien «movilizar» al lector hacia el mundo del autor (Sáenz 2013, 28). Aunque Sáenz relata que la tendencia en los últimos tiempos es respetar la extrañeza que nos causa el Otro (*ibidem*), en las apreciaciones revisadas se repiten ideas como acercar al lector lo extraño (Schäpers 2016), adaptar al sistema cultural de llegada los elementos que no encajen o no resulten fácilmente comprensibles (Lafarga 1999) o contrarrestar posibles malentendidos (Witte 2008)¹.

Por lo tanto, parece que el objetivo sería tratar de acercar en lo posible a la lectora española la realidad cultural austriaca contenida en *Die Wand*. Además, es necesario mencionar que en ocasiones este deseo precede a una posición teórica: los elementos que aparecen resultan tan interesantes que la traductora siente el deseo de compartirlos con los lectores, de abrir una especie de ventana a través de la que dar a conocer estas realidades diferentes. Un ejemplo de esto en *Die Wand* es *Wildfütterungsstelle* (Haushofer 2016, 56) o «comedero para la caza» (Haushofer 2020, 44). El deseo de la traductora de explicar que en los cotos de zonas muy frías y con mucha nieve se suplementa la alimentación de los animales salvajes para asegurar su supervivencia es enorme. También lo es que *Fraisen* (Haushofer 2016, 212) es una palabra propia del sur de Alemania y Austria que, en la medicina popular, denominaba convulsiones infantiles que podían ser mortales. Este impulso casi didáctico o divulgativo precede y rebasa lo teórico, y pretende compartir con el lector los conocimientos que la traductora ha adquirido en sus tareas de documentación.

Sin embargo, llegada la hora de la práctica traductora, una traducción guiada por este deseo de acercar la realidad cultural de los Alpes austriacos suponía un exceso de técnicas como la explicación, especialmente en forma de notas a pie de página. Por mucho que la obra resulte profundamente alpina y profundamente austriaca, y por mucho que esté trufada de culturemas, las primeras páginas traducidas de este modo no terminaban de funcionar.

¹ Schäpers observaba que las intervenciones que realizan los traductores pueden variar según las normas de la época o el gusto personal del traductor, criterio este último que no parece el más fiable.

4. LA TRADUCCIÓN DE *DIE WAND* DESDE UNA PERSPECTIVA SEMIESPECIALIZADA

Alcanzado este punto se movilizan de nuevo la capacidad de reflexión y los conocimientos teóricos de la traductora. Sin duda es posible encontrar un nuevo enfoque simplemente traduciendo de otro modo y «creando nuestra propia teoría» (Moya 2010, 14), pero también se puede hacer el esfuerzo de formalizar por qué el texto traducido no está funcionando y cómo se podría lograr que funcionara. Encontramos una clave revisando de nuevo los factores que listaba Hurtado Albir (2007, 615) a la hora de traducir culturremas. La reflexión expuesta en el punto anterior está centrada en dos de estos factores: la diferencia entre las culturas y las características del destinatario. Sin embargo, para traducir *Die Wand* probablemente sea necesario tener en cuenta algún aspecto más, como la *finalidad* de la traducción y la *función* de los culturremas en el original.

En cuanto a la finalidad de la traducción, como se indicaba más arriba, Volcano Libros es una editorial dedicada a obras relacionadas con la Naturaleza. Sus ediciones no son filológicas ni pedagógicas, y en las secciones de su página web se repite, con distintas formulaciones, la idea de sumergirse en la naturaleza y conectar con ella: «nuestra selección literaria te lleva a conectar con la naturaleza y escapar del ritmo loco de cada día», «buscar momentos de desconexión», «sentir y disfrutar la naturaleza», «un refugio donde poder vivir momentos especiales», «vivir, a través de la lectura, nuevas experiencias», «obras que nos sumergen en el asombro de la naturaleza»². Parece haber un interés declarado en que el lector se pierda en las historias y esto es poco compatible con el recurso de las notas al pie, que rompen el pacto de ficción. La traductora interrumpe la lectura para explicarle al lector algún aspecto y con ello lo trae de nuevo al mundo real, del que quizá precisamente desea desconectar. En este sentido, las frecuentes intervenciones en forma de notas al pie que poblaban el borrador de traducción de las primeras páginas seguramente no eran el recurso más adecuado.

Una reflexión un poco más profunda merece la función que los culturremas desempeñan en el original. Schäpers indicaba que los culturremas «configuran la trama y dan color» (2016, 38). Sin embargo, cabe preguntarse si «dar color» es realmente su función en *Die Wand*. No hay duda de que el texto es profundamente alpino y austriaco, pero ¿es esto lo más importante? ¿Desprende el texto un interés por demostrar estas particularidades culturales? Estas preguntas se contestan mejor si comparamos la obra por ejemplo con los *Alpenkrimis*, un subgénero del *Provinzkrimi* (novelas policíacas regionales), situadas en los Alpes. Como explica la investigadora Julie Bartosch, este tipo de novelas reproducen los

² Disponible en su página web oficial: <https://www.volcanolibros.com/>.

arquetipos y clichés de las regiones en las que suceden (2016, 159). Como muestra a lo largo de su artículo, se pone el énfasis en aquellos elementos que son distintos, como por ejemplo la organización social o la gastronomía. La lectura de *Die Wand* no transmite en absoluto esta sensación. Es cierto que aparecen muchos elementos que algunos investigadores consideran clichés alpinos, como las verdes praderas, los macizos cubiertos de nieve, los picachos, los tipos humanos como los pastores o los cazadores, etc. (Frolova 2002, 9-10). Sin embargo, su especificidad o su diferencia no están especialmente recalculadas en *Die Wand*.

Este aspecto de la obra lo aborda la investigadora Kathrin Geist en su *Berg-Sehn-Sucht: Der Alpenraum in der deutschsprachigen Literatur* (2018), inscrito en una tendencia que, desde el *spacial turn*, está estudiando la montaña y los Alpes como espacio literario y cultural³. Sin extendernos demasiado, la obra de Geist es relevante porque selecciona una serie de obras literarias que denomina «textos alpinos». Estos textos se caracterizan por alejarse (intencionadamente o no) de la representación ideológica o *kitsch* de los Alpes y, además, por tener este espacio como escenario y como tema (*ibidem*, 11-12). Lo relevante para esta contribución es que Geist selecciona *Die Wand* como uno de estos textos alpinos para su estudio y con ello parece confirmar que la función de los múltiples culturemas que encontramos en la obra no es destacar el carácter único de los Alpes austriacos ni hacer énfasis en su diferencia.

Kathrin Geist utiliza una palabra clave para esta contribución: considera que en estos textos los Alpes son tanto escenario como *tema*. Y esto abre una vía de aproximación distinta a la traducción de los culturemas de *Die Wand*. Desde esta perspectiva, es posible considerarlos terminología especializada o semiespecializada. No están en la obra para mostrar su especificidad cultural, sino como reflejo de un campo concreto como es la alta montaña austriaca. En este sentido quizá podrían considerarse «minilecto» en el sentido en que lo define Marianne Nordman (1996, 556): «el lenguaje utilizado por un grupo limitado de especialistas y relacionado con un campo de especialidad muy limitado». Se podría argumentar que, como indica Mayoral Asensio (2004, 56), precisamente lo que caracteriza a la traducción especializada es que emisor y destinatario son especialistas en el tema. Sabemos que Haushofer se crio en un escenario como el de *Die Wand*, y sabemos también por sus cartas que se documentaba exhaustivamente sobre elementos como animales y plantas porque «nunca se es lo bastante precisa» (en Brandtner y Kaukoreit 2012,

³ Pueden destacarse los trabajos: *Heights of Reflection: Mountains in the German Imagination from the Middle Ages to the Twenty-First Century* (Ireton y Schaumann 2012); *Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur* (Lughofer 2014) o *Der Blick vom Gipfel auf die Welt. Ausgewählte Beispiele zur Etablierung eines literarischen Motivs* (Hofmann 2015).

23). En este sentido, a ella sería posible considerarla una especialista en el campo de conocimiento que trata en su obra. Por el contrario, según lo expuesto hasta ahora, la lectora media en lengua española se encuentra lejos de poder ser considerada una especialista.

No obstante, aquí entra en juego un factor más, no consignado por Hurtado Albir: los receptores del texto original. Como se ha expuesto, *Die Wand* se publicó por primera vez en Alemania, en la editorial Sigbert Mohn Verlag; desde entonces se ha publicado por sellos editoriales de ese mismo país. Por lo tanto, muchísimos de sus lectores en lengua alemana también se han encontrado y se encuentran ajenos a la realidad alpina austriaca que se describe en la obra. Cuando Leppihalme escribe (1997, 19): «A writer (mostly) writes for people who share a certain amount of cultural background information with him/her»⁴, seguramente incluye *mostly* teniendo en cuenta obras como esta, en las que los conocimientos de autor y lector no son necesariamente los mismos. El libro de Brandtner y Kaukoreit (2012), editado en Reclam como apoyo a la lectura de la novela, parece constatarlo: comienza precisamente con unas aclaraciones de léxico austriaco y de elementos que pueden resultar desconocidos para el lector medio en lengua alemana. Parece claro entonces que la dificultad derivada de estos elementos no surge únicamente en la traducción, como resultado del transvase entre lenguas y culturas: para muchos lectores en lengua original también resultan desconocidos porque Marlen Haushofer no explicitó en el texto esa información. Al no contener explicaciones ni aclaraciones, el texto parece redactado para un lector ideal que compartiera sus mismos conocimientos, que fuera tan experto en el campo de especialidad como ella.

Al tomar en cuenta los tres factores reseñados: finalidad de la traducción, función de los culturemas en el original y características del receptor del original, resulta posible encontrar un nuevo enfoque para abordar la traducción, más cercano a la traducción de textos especializados o semiespecializados. La consideración de los elementos culturales como lenguaje propio de un minilecto permitía utilizar sus equivalentes sin necesidad de explicarlos, del mismo modo que hizo la autora. Así, el texto traducido comenzó a funcionar y adquirió un ritmo similar al del original.

En este punto se hace necesario volver a destacar la diferencia entre decisiones micro-textuales (qué hacer con cada elemento concreto) y la decisión de orden superior de considerarlos terminología propia de un minilecto. Aunque este último aspecto sea el que guía la traducción, ello no excluye que en momentos concretos sea necesario aplicar técnicas de explicación para aclarar al lector algún aspecto que resulte relevante. Las notas quedaron reducidas a lo que, en el momento de realizarse la traducción, se consideró el mínimo.

⁴ «Los escritores escriben (sobre todo) para personas que comparten con ellos cierta cantidad de información cultural» (Traducción propia).

Con la colaboración del editor de Volcano se eliminaron algunas más. En el momento de escribir esta contribución, probablemente se retiraría alguna más. Con más perspectiva, cabe plantearse si merece la pena interrumpir la lectura para explicar que *Vierkanter* es un «término austriaco para los edificios de prósperas propiedades agrícolas en los que se vive y se trabaja. Se trata de grandes construcciones cuadradas, con un patio en el centro y generalmente de dos plantas» (Haushofer 2020, 33) o para contar, sobre los rifles Mannlicher: «rifle así denominado por su diseñador, el ingeniero Ferdinand von Mannlicher, y fabricado en 1895 por la empresa armera austriaca hoy denominada Steyr Mannlicher. Originalmente utilizado por el ejército austrohúngaro, más adelante se hicieron diversas versiones como arma de caza» (*ibidem*, 44). En notas como estas se adivina aún el deseo de acercar la cultura a las lectoras de la traducción, o ese impulso didáctico o divulgativo al que se hacía referencia anteriormente.

5. CONCLUSIONES

La traducción de obras que presentan algún aspecto inusual brinda la posibilidad de realizar un ejercicio de reflexión teórica no solo antes de abordarlas sino también a lo largo del proceso traductor. En el caso de *Die Wand* dos son los aspectos poco usuales: por un lado, que los elementos alpinos austriacos no estén cumpliendo la función de «colorear» el texto, de presentarlo como específicamente perteneciente a una realidad cultural; por otro lado, que estos elementos no formen parte del conocimiento compartido de gran parte de los lectores en lengua original.

Estas dos características obligaron a la traductora a realizar un proceso de reflexión y de revisión de sus conocimientos teóricos. Ya Moya indicaba que entre las utilidades de conocer la teoría se encuentra saber qué gama de posibilidades se tiene (2010, 15). Efectivamente, en el caso de *Die Wand*, esto permitió plantear la traducción desde una perspectiva intercultural y desde una perspectiva semiespecializada. Por otra parte, una reflexión basada en la teoría también permitió evaluar la pertinencia del enfoque intercultural que se había adoptado en un primer momento. La propia obra parecía resistirse a este enfoque y obligó a la traductora a revisarlo y a reflexionar sobre *por qué* y sobre *cómo* se podría abordar el proceso de un modo más exitoso. Tomando en cuenta factores teóricos no contemplados anteriormente, resultó posible identificar las razones y realizar un cambio desde este enfoque a otro semiespecializado que parece servir mejor a las características especiales de la obra. Finalmente, la teoría ha permitido formalizar todo el proceso y, en esta contribución, dejar constancia de manera estructurada de las reflexiones que se fueron sucediendo a lo largo de la práctica traductora.

En una obra como *Die Wand* puede verse en acción la interrelación entre teoría y práctica traductora. La práctica puede espolear la reflexión teórica y esta puede ofrecer unas guías a la hora de abordar la traducción. La propia práctica indicará si el enfoque adoptado es el correcto o si es necesaria una revisión, y la teoría permitirá dejar constancia de todo el proceso. Que conocer la teoría ayude a traducir mejor, como indicaba Moya (*ibidem*, 14), podría ser objeto de discusión. Pero no cabe duda de que la interrelación de ambas resulta muy fructífera para explorar cómo traducimos y, por tanto, para conocer mejor la complejísima tarea que supone traducir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTELS, Gerrit, «Zum 100. Geburtstag von Marlen Haushofer» [en línea], *Der Tagespiegel*, 10/04/2020. <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/die-wand-ist-ihr-beruehmtester-roman-zum-100-geburtstag-von-marlen-haushofer/25732618.html>> [consulta: 5 mayo 2021].
- BARTOSCH, Julie, «Affirmation oder Dekonstruktion von Provinz. Zwei Grundtypen des Provinzkrimis» [en línea], *Germanica*, 58 (2016), pp. 149-159. <<https://doi.org/10.4000/germanica.3212>> [consulta: 5 mayo 2021].
- BATTISTON, Régine, «Funktion der Landschaft in Marlen Haushofers Werk», en Sylvie Arlaud, Marc Lacheny, Jacques Lajarrige y Éric Leroy du Cardonnoy, eds., *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer: Die Wand und Die Mansarde*, Berlin, Frank & Timme, 2019, pp. 39-57.
- BRANDTNER, Andreas y KAUKOREIT, Volker, *Die Wand. Erläuterung und Dokumente*, Stuttgart, Philipp Reclam jun. GmbH & Co, 2012.
- FROLOVA, Marina, «El descubrimiento científico de las montañas europeas: del modelo 'alpino' a los modelos geográficos específicos de la montaña», *Cuadernos Geográficos*, 32 (2002), pp. 7-23.
- FROST, Sabine, «Looking Behind Walls: Literary and Filmic Imaginations of Nature, Humanity and the Anthropocene in *Die Wände*», en Sabine Wilke y Japeth Johnstone, eds., *Readings in the Anthropocene. The Environmental Humanities, German Studies, and Beyond*, Nueva York, Bloomsbury Academic, 2017, pp. 62-88.
- GEIST, Kathrin, *Berg-Sehn-Sucht: Der Alpenraum in der deutschsprachigen Literatur*, Paderborn, Wilhelm Fink, 2018.
- HAUSHOFER, Marlen, *La pared*, trad. Claudia Toda Castán, Madrid, Volcano Libros, 2020.
- HAUSHOFER, Marlen, *Die Wand*, Berlín, Ullstein Buchverlage, 2016.
- HAUSHOFER, Marlen, *El muro*, trad. Genoveva Dieterich, Madrid, Siruela, 1995.
- HOFMANN, Martina, *Der Blick vom Gipfel auf die Welt. Ausgewählte Beispiele zur Etablierung eines literarischen Motivs* [en línea], Gießen, Gießener Elektronische Bibliothek, 2015. <<https://dnb.info/1079139389/34>> [consulta: 5 mayo 2021].
- HURTADO ALBIR, Amparo, *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, 3ª ed., Madrid, Cátedra, 2007.

- INGAREDA, Paula, «Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción» [en línea], *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 16 (2011), pp. 11-32. <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/ikala/article/view/8654/7980>> [consulta: 5 mayo 2021].
- IRETON, Sean y SCHAUMANN, Caroline, *Heights of Reflection: Mountains in the German Imagination from the Middle Ages to the Twenty-First Century*, Rochester, Camden House, 2012.
- KRAUSSER, Helmut, «Surreale Quarantäne» [en línea], *Deutschlandfunk*, 17/04/2020. <https://www.deutschlandfunk.de/corona-lektuere-surreale-quarantaene.700.de.html?dram:article_id=474849> [consulta: 5 mayo 2021].
- LAFARGA, Francisco, «Traducción de culturas», en Miguel Hernando de Larramendi y Juan Pablo Arias, eds., *Traducción, emigración y culturas*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 155-163.
- LEPPHALME, Ritva, *Culture Bumps. An empirical approach to the translation of allusions*, Clevedon, Multilingual Matters, 1997.
- LUGHOFER, Johann Georg, ed., *Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*, Innsbruck, Innsbruck University Press, 2014.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto, «Lenguajes de especialidad y traducción especializada. La traducción jurídica», en Consuelo Gonzalo García y Valentín García Yebra, eds., *Manual de documentación y terminología para la traducción especializada*, Madrid, Arco-Libros, 2004, pp. 49-71.
- MOYA, Virgilio, *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*, 3ª ed., Madrid, Cátedra, 2010.
- NORD, Christiane, «It's tea-time in Wonderland: culture markers in fictional texts», en Heiner Pürschel et al., eds., *Intercultural Communication. Proceedings of the 17th International L.A.U.D. Symposium Duisburg 1992*, Frankfurt, Peter Lang, 1994, pp. 523-538.
- NORDMAN, Marianne, «Cooking Recipes and Knitting Patterns: Two Minilects Representing Technical Writing», en Hartwig Kalverkämper y Klaus-Dieter Baumann, eds., *Fachliche Textsorten. Komponenten, Relationen, Strategien*, Tübinga, Günter Narr Verlag, 1996, pp. 554-575.
- PÖLSLER, Julian, *Die Wand* [película], Viena, coop99 filmproduktion, 2012.
- PREDIOU, Graziella, «Raumkonstellationen in Marlen Haushofers Roman *Die Wand*» [en línea], *Germanistische Beiträge*, 38 (2016), pp. 66-88. <<http://unibloga.eu/wp-content/uploads/2016/04/38.1.4.pdf>> [consulta: 5 mayo 2021].
- SÁENZ, Miguel, «Traducir palabras, compartir culturas», en Miguel Sáenz, *Traducción. Dieciocho conferencias nada magistrales y dos discursos de circunstancias*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, pp. 27-32.
- SCHÄPERS, Andrea, «La especificidad cultural del texto literario: propuesta didáctica de sensibilización», *Quaderns. Revista de Traducció*, 23 (2016), pp. 37-58.
- STRIGL, Daniela, *Marlen Haushofer. Die Biographie*, Múnich, Claasen, 2000.
- WITTE, Heidrun, *Traducción y percepción intercultural*, Granada, Editorial Comares, 2008.
- ZSCHACHLITZ, Ralf, «Die Wand – Eine ökologische Warnschrift im Zeitalter des Anthropozäns», en Sylvie Arlaud, Marc Lachenay, Jacques Lajarrige y Éric Leroy du Cardonnoy, eds., *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer: Die Wand und Die Mansarde*, Berlin, Frank & Timme, 2019, pp. 75-91.

